

## СТИЛІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ КОМУНІКАЦІЇ У ТЕКСТІ

*Л.В. Солощук, доктор філол. наук (Харків)*

Статтю присвячено виявленню стилістичних особливостей презентації невербальних компонентів комунікації у художньому тексті. Відзначається, що серед стилістичних засобів, які використовуються для оформлення невербального компоненту у тексті художнього твору, основне місце посідають метафора, порівняння, епітет та гіпаллага як його його різновид.

**Ключові слова :** гіпаллага, епітет, метафора, невербальний компонент, порівняння, стилістичний засіб.

**Л.В. Солощук. Стилистические аспекты презентации невербальных компонентов коммуникации в тексте.** Стаття посвящена выявлению стилистических особенностей презентации невербальных компонентов коммуникации в художественном тексте. Отмечается, что среди стилистических приёмов, используемых для оформления невербального компонента в тексте художественного произведения, основными являются метафора, сравнение, эпитет и гипаллага как его разновидности.

**Ключевые слова:** гипаллага, метафора, невербальный компонент, сравнение, стилистический приём, эпитет.

**L.V. Soloshchuk. Stylistic Aspects of the Presentation of Non-Verbal Communicative Components in the Text.** The article focuses on revealing the potential of stylistic devices in presenting non-verbal communicative components in fiction. It is claimed that among the main stylistic devices of presenting non-verbal components in the text are metaphor, comparison, epithet and hypallage.

**Key words :** comparison, epithet, hypallage, metaphor, non-verbal component, stylistic device.

Дослідження невербальних компонентів комунікації, до яких ми відносимо кінесичні, просодичні та проксемічні комунікативні компоненти [4], асоціюється головним чином з проблемами аналізу їх функціонування у взаємодії з вербальними компонентами комунікації з урахуванням їх дискурсотвірних властивостей, соціальної детермінованості тощо. Дослідження невербальних компонентів комунікації сприяє ієрархізації знань про світ та системні зв'язки предметів об'єктивної дійсності. У ході презентації невербальних компонентів природною мовою відбувається міжмодальне перетворення інформації [3]: візуальна та аудіальна інформація, що сприймається зорово або на слух, переводиться у вербальну форму, тобто відбувається перехід від дійсності через її ментальну репрезентацію до відповідних мовних одиниць. Тому актуальним стає дослідження передачі невербальних компонентів у письмовому тексті, коли вони переводяться у словесні вирази, для яких властиві певні особливості та закономірності організації та оформлення.

І.М. Кобозєва, аналізуючи перехід такого типу на матеріалі опису простору, відзначає, що в його основі знаходиться певна система правил. Певна ментальна репрезентація простору перетворюється у текст природною мовою, інтерпретуючи який отримувач опиняється у змозі побудувати у своїй свідомості ментальну репрезентацію, яка буде більш-менш адекватною тій, що мав на увазі автор опису [1, с. 152; 8; 9].

Процес відображення невербальних компонентів словами (або словосполученнями) звукової мови у мовленні та закріплення в мові є вищим і найскладнішим ступенем семіозису, відзначає Н.Б. Мечковська [3]. Хоча семіотично релевантні й достатньо визначені невербальні компоненти мають стає вербальне позначення, існують прагматично неосвоєні невербальні одиниці, що є індивідуальними утвореннями автора. М е т о ю цієї статті є аналіз стилістичних засобів, що використовуються для презентації невербальних компонентів комунікації у тексті художнього твору. Таким чином, о б'є к т о м дослідження є презентовані у тексті художнього твору невербальні компоненти, а п р е д м е т о м – особливості їх стилістичного забарвлення.

Процес вербалізації невербальних компонентів комунікації та відтворення їх у тексті художнього твору вимагає великого творчого потенціалу, який дозволив би зберегти та передати значущість того чи іншого невербального компоненту. Існує явна недостатність одиниць-позначень, як їх кваліфікує О.С. Кубрякова [2], щоб передати практично безмежну сутність значень, які можна виразити за допомогою невербального компоненту. При цьому мовець оперує асоціаціями, що виникають на базі понять, які вже закріпилися у мові у формі певних значень [6, с. 67; 7]. При вербалізації невербального компоненту у вигляді аналітичних дескрипцій [2], для роз'яснення смислу позначення та актуалізації релевантних для нього ознак письменник добігає використання стилістичних засобів, за допомогою яких створює відомі для сприйняття асоціації, з його погляду найбільш принагідні та ефективні для передачі комунікативної значущості невербального компоненту. Джерелом їх утворення стає їх власний досвід, пов'язаний зі сферою діяльності, спостереженням за зовнішнім світом, соціальними та природними явищами.

При представленні невербального компоненту у тексті превалює використання метафоричних описів, а саме: метафор та метафоричних епітетів: світла (*a dark look*), смаку (*to look bitterly, to eye distastefully, a bitter smile, to say with a bitterness*), температури (*to look icely, frostily, a cool glance, a cold tone, a cold smile, a frozen smile*), ваги (*a hard stare, to stare heavily*), міцності (*a steely glance, a soft tone, a firm tone*), які складають концептуалізовану систему уявлень повсякденної життєдіяльності будь-якого мовця, і тому є зрозумілими при сприйнятті невербального компоненту комунікації:

1) *"You never told me that", Tommy said,... "You mean he used to hurt you in the bedroom too?"*

*Ann knew what he was referring to and quickly clammed up, giving him a harsh glance. Tommy knew this topic was taboo* (8, c. 232).

2) *"I'm off, it's all yours now. Call me when you're done". As he leaves, the two Scousers eye him distastefully* (6, c. 59).

3) *Sadie stopped in the middle of the floor and said, "What's up?" She reached down and took a cigarette out of my pack lying there ... and turned her hot lamps on me* (12, c. 87).

4) *"You must be Theodore," she said as they shook hands. "We've so looked forward to meeting you." She was unable, despite herself, to play the script of conventional politeness with any real conviction.*

*"Actually, Ted," remarked Mrs. Harrison with a sweetness that would put a diabetic into shock, "all my family is Yale. Is yours all Harvard?"*

*"Absolutely," answered the well-prepared Ted Lambros* (9, c. 179).

У таких випадках використовують метафори й порівняння, що асоціюються з колючо-ріжучими інструментами (приклади 6, 7, 11), зброєю (приклади 5, 8) або наслідками її використання (приклад 10), небезбечними звірами (приклад 9)тощо:

5) *As soon as I opened the door I ran right into the Boss's eyes like running into the end of a double-barreled 10-gauge shotgun at three paces, and halted...And the Boss swung the double-barrel round to cover Tiny* (12, c. 237).

6) *She drilled a hole in him with her tiny fierce eyes, as if she caught him in the purse* (5, c. 46).

7) *The yellow eyes bored right into me for a second, and I knew he knew what I had found out* (12, c. 298).

8) *"Marika?" he said tentatively. "It's me, Gyuri."*

*The woman kept staring at him, her eyes like lasers* (9, c. 429).

9) *Alex Wood had a smile like a crocodile – wide, captivating, and ultimately deadly* (4, c. 21).

10) *"I couldn't have let you do anything like that and anyway, it's done. Yes, it's done now," Ashley said with a slow bitterness. ... The edge of his voice spoke of a raw, unhealed wound that ached within him* (7, c. 716).

11) *He stood in front of the phone, and cut his eyes in all directions. To the average person, the sight of Barry the Blade's eyes cutting and darting and searching for violence would loosen the bowels. ...The shady eyes confessed many hangovers, among other things. The Blade's voice was not pleasant either. It had the menacing resonance of a*

successful New Orleans street thug who had broken many arms and would gladly break one more if you lingered too long in his path or weren't quick enough with your answers. The voice was rude, arrogant, and intimidating ... (5, с. 19).

Порівняння як стилістичний засіб є найбільш вживаним при відтворенні релевантних для комунікації ознак невербального компоненту, тому що дає змогу викликати в уяві читача асоціації та апелюють до концептуалізованого знання про оточуючий світ, тобто порівняння є як засобом пізнання, так і засобом емоційно-експресивного впливу на реципієнта, спрямованого на досягнення комунікативних та екстракомунікативних цілей спілкування. За рахунок порівняння можливо точно відобразити комунікативне значення певного невербального компоненту, при цьому залишаючи можливість допустити, що це не єдина асоціація, до якої можна апелювати з метою точності передачі інформації:

12) *There was a shadowed, puzzled expression on Hugh Miller's face as though he were trying to read something in a bad light, or in a foreign language he didn't know well* (12, с. 136).

13) *"Damn it," said Sadie, "I'll spill it when I get my breath. If I'm good and ready, and if you –"*

*"You're using up a lot of breath right now," the Boss said with a tone of voice which made you think of rubbing your hand down a cat's back, just as soft* (12, с. 47).

Зазвичай більш ефективними та впливовими є саме асоційовані зі знайомими речами порівняння, ніж пряме відтворення моделі формування невербального компоненту. Чим більшою є комунікативна напруженість спілкування, тим більш щільним є використання конструкцій порівняння для опису невербальних складових. У наведеному нижче прикладі Сейді розуміє саме за виразом обличчя співрозмовника, що їй вже не вдасться приховати інформацію від Віллі (*the nickel was in the slot, and looking at Willie you could see the wheels and the cogs and the cherries and the lemons begin to spin inside the machine* – тобто динаміка виразу обличчя порівнюється з роботою грального автомата, коли процес вже запущений і гра відбудеться за будь-яких умов, але результат її ще невідомий). Порівняння *like death and taxes, boring in like a boxer when the other fellow begins to swing wild* створюють умови для адекватного сприйняття комунікативної ситуації:

14) *"Who told you?" Sadie demanded.*

*"Told me what?" Willie asked, looking up at her steady.*

*She saw that she had made her mistake. And it was not the kind of mistake for Sadie Burke to make. ... And standing there, rolling that unlighted cigarette in her strong fingers, she knew it. The nickel was in the slot, and looking at Willie you could see the wheels and the cogs and the cherries and the lemons begin to spin inside the machine.*

*"Told me what?" Willie said. Again.*

*"That you are not going to be Governor," she said. ...*

*Willie kept on looking at her... "Told me what?" Willie said. She didn't answer. She just looked at him.*

*And looking right back at her, he said, in a voice like death and taxes, "Told me what?"*

*"God Damn you!" she blazed at him...*

*"All right," Willie said in the same voice, boring in like a boxer when the other fellow begins to swing wild. "What was it?"*

*"All right," she said, "all right, you sap, you've been framed" (12, c. 88).*

Поширеним засобом презентації жесту є реалізація так званого перенесення епітета, канонізованого стилістичного прийому, що використовується в англомовній культурі набагато ширше, ніж, наприклад, у російськомовній, як вважає М.А. Полторацький [4]. Епітет перенесений, який співвідноситься з античною фігурою мовлення гіпаллага, найбільш часто використовується у комбінації з іменниками, що називають частини тіла та органи людини *arm, eye, eyebrow, foot, finger, hand, head, shoulder, thumb, elbow*. Серед них лідирують сполучення з іменниками *arm, finger, hand*, при цьому епітет експліцитно називає інтенцію, що закладена у мовленнєвому акті:

15) – вибачення: *Pasting a broad smile on his face, Sexton turned back to the press and raised an apologetic finger. "If you could give me just one minute? I'm terribly sorry." He heaved a weary, good-natured sigh. "Family first."*

*... Still smiling calmly, Sexton waved to his daughter and stepped away from the microphone (2, c. 568);*

16) *The cab driver is asleep. A loud POP jerks him awake. In the back of the car Geoffrey has opened the champagne. He lets it overflow, then takes a swig. He notices the startled driver and puts up an apologetic arm (11, c. 47).*

17) – констатація знання певних фактів щодо комунікативного партнера, які він начебто приховує, і доповнення опису загрозового жесту *to shake a finger* епітетом *knowing*: *She grinned,... "I'll only be gone three days. Do me a big one, Charlie, try to save any other complaints until I get back."*

*He nodded. "Gonna do my best, my Mafia Princess."*

*"Don't call me that!" she protested.*

*He shook a knowing finger at her. "C'mon, babe, y'know you love it."*

*"I do not," she said indignantly (4, c. 64);*

18) – звинувачення: *“Tomorrow I want the business records of the last several years brought to the office at the landing. Everything. Contracts, payroll accounts, tax returns, expense receipts, everything.”*

*“Cotton will hear about this,” Ken ground out.*

Schyler aimed an accusing finger at him. *“You’re damn right he will. I want to know why Crandall Logging went from a productive business to a nonrevenue-producing company on the brink of ruin in just six short years.”*

*“I guess you think it’s my fault. That the company’s decline started the day I came aboard”* (3, с. 120).

19) – заборона: *Williams turns to see his father, and his brother! They are wounded, bloody, but they smile at him; they are alive! Weeping in joy, William reaches to hug them, but his father stretches a forbidding hand* (1. с. 8).

20) – попередження: *RACHEL: Jackie? I am so sorry about today I really fucked up royalty. When you called Luke I was so goddamn relieved –*

Luke elbows her with an “We’re in an Elementary School” elbow (10, с. 26-27).

Різноманітність стилістичних засобів є характерною при описі кінесичних і просодичних невербальних компонентів. Для опису проксемічної складової характерною є лексична та структурна однозначність і спрощеність відображення в тексті.

Перспективним вбачаємо дослідження ідіостильових особливостей відображення невербальних компонентів комунікації у текстах різних жанрів, а також аналіз інших стилістичних засобів, що необхідно для створення цілісного уявлення про способи презентації невербальних компонентів комунікації.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кобозева И.М. Грамматика описания пространства / И.М. Кобозева // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 152-162.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. Академия наук, Ин-т языкознания / Елена Самойловна Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура / Н.Б. Мечковская. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
4. Полторацкий А.И. Риторические алогизмы: перенесение эпитета в англоязычной художественной речи / А.И. Полторацкий // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. – М.: Наука, 1990. – С. 139-148.
5. Солощук Л.В. Взаємодія вербальних і невербальних компонентів комунікації у сучасному англomовному дискурсі : дис. ... доктора філол. наук: 10.02.04 / Солощук Людмила Василівна. – Київ, 2009. – 469 с.
6. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / Вероника Николаевна Телия. – М.: Наука, 1986. – 141с.
7. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / Вероника Николаевна Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры». – 1996. – 288 с.
8. Edwards J.A. The Transcription of Discourse / J.A.

Edwards // The Handbook of Discourse Analysis / ed. by D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton. – Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing Ltd., 2003. – P. 321-348. 9. Poyatos F. Forms and Functions of Nonverbal Communication in the Novel / F. Poyatos // Semiotica. – V. 21. – № 3/4, 1977. – P. 295-337.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Brave Heart. – <http://www.awesomefilm.com/script/>. – 76 p.
2. Brown D. Deception Point / D. Brown. – London: Corgi Books, 2004. – 586 p.
3. Brown S. Slow Heat in Heaven / S. Brown. – New York: Warner Books, Inc., 2001. – 456 p.
4. Collins J. Vendetta. Lucky's Revenge / J. Collins. – New York: Harper Paperbacks, 1997. – 608 p.
5. Grisham J. The Client / J. Grisham. – New York: Island Books, 1993. – 566 p.
6. Lock, Stock and Two Smoking Barrels. – Screenplay by G. Ritchie. <http://www.awesomefilm.com/script/>. – 117 p.
7. Mitchell M. Gone with the Wind / M. Mitchell. – New York: Warner Books, 1993. – 1024 p.
8. Rosenberg N.T. First Offence / N.T. Rosenberg. – London: Orion Books Ltd., 1995. – 372 p.
9. Segal E. The Class / E. Segal. – New York: Bantam Books, 1986. – 532 p.
10. Stepmom. – Screenplay by R. Bass. – <http://www.awesomefilm.com/script/stepmom.html>. – 90 p.
11. The English Patient. – Screenplay by A. Minghella based on the novel by M. Ondaatje. – <http://www.awesomefilm.com/script/>. – 85 p.
12. Warren R.P. All the King's Men / R.P. Warren. – M.: Progress Publishers, 1979. – 448 p.